Rok III Wrzesień 1928 Nr. 9



HOSANNA

Miesięcznik dla muzyki kościelnej

TREŚĆ ZESZYTU 9:

DODATEK NUTOWY:

Redaktor: X. Wojciech Orzech. — Redakcja, Admin. i Ekspedycja: Tarnów, Lipowa 21

„HOSANNA"

wychodzi w Tarnowie (ul. Lipowa 21) z początkiem miesiąca

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym" wynosi:

Rocznie . . . . . 10·— Zł Półrocznie . . . . . 5·50 Zł

Zagranicą . . . . . 1½ dolara

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8·50 Zł Półrocznie . . . . . 4·50 Zł

Konto czekowe w Poczt. Kasie Oszczęd. (Kraków) Nr. 406 421

Ceny ogłoszeń:

1/1 strony . . . . 60 Zł 1/2 strony . . . . 35 Zł

1/4 strony . . . . 20 Zł Drobne ogłoszenia . . 3 Zł

Cena pojedynczego zeszytu (z „Dodatkiem Nutowym") 1 Zł

OD WYDAWNICTWA:

Wydawnictwo wysyła tylko własne „Dodatki nutowe", obcych dzieł nie wysyła się.

Roczniki z 1927 (od III-XII Nru) są do nabycia (z „Dodatkami nutowemi") po zniżonej cenie — 6 Zł.

Prosimy o wpłacenie należytości za drugie półrocze.

Czekający na przypomnienie utrudniają nam pracę i przyczyniają kosztów jak niemniej i straty czasu.

Od 11 VIII. b. r. urzędy pocztowe zagraniczne Francji, Stanów Zjedn. i Kanady przyjmują już przesyłki pieniężne na przekazy, w walucie swego kraju, przeliczając równocześnie wysyłaną sumę na walutę. złotową.

Rok III Tarnów — Wrzesień 1928 Nr. 9

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Nasze melodje gregorjańskie. Nieszpory.

(Pokłosie naszej ankiety).

(Dokończenie).

Uporaliśmy się z trudnościami wykonywania gregorjańskiego śpiewu przez lud w poprzednim numerze miesięcznika, wyłuszczając nasze zdanie o tem. Teraz zajmiemy się pytaniem trzeciem ankiety, które brzmiało: „Czy można używać odrębnych melodyj gregorjańskich, śpiewanych tu i ówdzie do dziś dnia w Polsce, a nie zawartych zupełnie w liturgicznych księgach rzymskich? (N. p. niektóre intonacje i odpowiedzi mszalne). Pod jakimi ewentualnie warunkami?“ (Nr, IV. „Hosanny“ z r. 1927. Str. 49).

By zdać sobie sprawę ze stanu rzeczy, należy sobie uprzytomnić, że tak w starych naszych księgach choralnych zachowanych po klasztorach i katedrach (antyfonarze, gradualy, rytuały) jak też i w codziennem użyciu na ziemiach Polski napotykamy na odmienne melodje choralne od tych, jakie zawierają w nowych czasach wydane księgi liturgiczne rzymskie, a które niegdyś w wielkiej liczbie były śpiewane przez nasze chóry. Do takich różnic dzisiaj nas bliżej obchodzących możemy zaliczyć śpiewanie Lekcji mszalnej, Ewangelji, „Libera me Domine“, Lamentacyj (zamieszczonych w najnowszym kancjonale X. dra. Gieburowskiego) intonowanie „Ite missa est“, „Benedicamus Domino“ i wiele innych.

Umieszczając powyższe pytanie w ankiecie, chodziło redakcji o posunięcie się ku ujednostajnieniu naszych śpiewów choralnych. — Większość też głosów biorących udział w ankiecie przemawiała za ścisłem trzymaniem się przepisanych me-

„HOSANNA“

wychodzi w Tarnowie (ul. Lipowa 21) z początkiem miesiąca

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym“ wynosi:

Rocznie . . . . . 10·— Zł Półrocznie . . . . . 5·50 Zł

Zagranicą . . . . . 1½ dolara

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8·50 Zł Półrocznie . . . . . 4·50 Zł

Konto czekowe w Poczt. Kasie Oszczęd. (Kraków) Nr. 406 421

Ceny ogłoszeń:

1/1 strony . . . . . . 60 Zł 1/2 strony . . . . . . 35 Zł

1/4 strony . . . . . . 20 Zł Drobne ogłoszenia . . 3 Zł

Cena pojedynczego zeszytu (z „Dodatkiem Nutowym“) 1 Zł

OD WYDAWNICTWA:

Wydawnictwo wysyła tylko własne „Dodatki nutowe“, obcych dzieł nie wysyła się.

Roczniki z 1927 (od III-XII Nru) są do nabycia (z „Dodatkami nutowemi“) po zniżonej cenie — 6 Zł.

Prosimy o wpłacenie należytości za drugie półrocze.

Czekający na przypomnienie utrudniają nam pracę i przyczyniają kosztów jak niemniej i straty czasu.

Od 11 VIII. b. r. urzędy pocztowe zagraniczne Francji, Stanów Zjedn. i Kanady przyjmują już przesyłki pieniężne na przekazy, w walucie swego kraju, przeliczając równocześnie wysyłaną sumę na walutę. złotową.

Rok III   Tarnów — Wrzesień 1928   Nr. 9

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Nasze melodje gregorjańskie. Nieszpory.

(Pokłosie naszej ankiety).

(Dokończenie).

Uporaliśmy się z trudnościami wykonywania gregorjańskiego śpiewu przez lud w poprzednim numerze miesięcznika, wyłuszczając nasze zdanie o tem. Teraz zajmiemy się pytaniem trzeciem ankiety, które brzmiało: „Czy można używać odrębnych melodyj gregorjańskich, śpiewanych tu i ówdzie do dziś dnia w Polsce, a nie zawartych zupełnie w liturgicznych księgach rzymskich? (N. p. niektóre intonacje i odpowiedzi mszalne). Pod jakimi ewentualnie warunkami?" (Nr, IV. „Hosanny" z r. 1927. Str. 49).

By zdać sobie sprawę ze stanu rzeczy, należy sobie uprzytomnić, że tak w starych naszych księgach choralnych zachowanych po klasztorach i katedrach (antyfonarze, graduały, rytuały) jak też i w codziennem użyciu na ziemiach Polski napotykamy na odmienne melodje choralne od tych, jakie zawierają w nowych czasach wydane księgi liturgiczne rzymskie, a które niegdyś w wielkiej liczbie były śpiewane przez nasze chóry. Do takich różnic dzisiaj nas bliżej obchodzących możemy zaliczyć śpiewanie Lekcji mszalnej, Ewangelji, „Libera me Domine"', Lamentacyj (zamieszczonych w najnowszym kancjonale X. dra. Gieburowskiego) intonowanie „Ite missa est", „Benedicamus Domino" i wiele innych.

Umieszczając powyższe pytanie w ankiecie, chodziło redakcji o posunięcie się ku ujednostajnieniu naszych śpiewów choralnych. — Większość też głosów biorących udział w ankiecie przemawiała za ścisłem trzymaniem się przepisanych me-

lodyj zawartych w księgach liturgicznych zgodnie z całym Kościołem. Na wstępie chcemy zauważyć, że co innego jest kwestja śpiewania chorału według nowych wydań t. zw. watykańskich z zarzuceniem[1]) dawnych t. zw. medycejskich (uproszczonych, używanych jeszcze przed kilkunastu laty), a co innego kwestja zatrzymania obok ogólno-kościelnych śpiewów nasze własne, odrębne, śpiewane zwłaszcza dawniej w Polsce, a które w tymsamym duchu i sposobie są ułożone, co i śpiewy wydań watykańskich, dzisiaj prawie nie drukowane, a przechowane — jak wyżej wspomniano — w księgach liturgicznych naszych bibljotek zabytkowych, a w pewnej także acz nieznacznej części — w tradycyjnem używaniu.

Sprawa pierwsza — po orzeczeniach Stolicy św. — jak i wskutek wyczerpania śpiewników dawnych (medycejskich wydań) — jest załatwiona i trudności nie przedstawia. Kto śpiewał tylko z pamięci bez znajomości nut, temu zapewne niełatwo pogodzić się z nowym stanem rzeczy i wyuczyć się nowych melodyj według wydań watykańskich. Kto atoli śpiewa z nut, ten bez trudności przyjmie nowe śpiewniki i nowe melodje; nieraz też roztropność wskaże zastosować się do starszych n. p. księży śpiewających po dawnemu, i samemu śpiewać według starych „nut" dla uniknięcia gorszego zła: rozdźwięku w śpiewie.

W drugiej zaś sprawie sądzimy: 1. Ponieważ nie ma dekretu wyraźnie zabraniającego używania melodyj odrębnych[2]); 2. Ponieważ mamy też zatwierdzony dla Polski osobny Rytuał uwzględniający niektóre nasze zwyczaje kościelne; 3. Ponieważ wiele śpiewów zawartych w naszych dawnych księgach liturgicznych zasługuje na to, by nie zaginęły i nie wyszły bezpowrotnie z użycia; 4. Ponieważ niektóre bodaj z nich tu i ówdzie jeszcze się śpiewa, — należałoby się starać, by śpiewy, o których mowa, — po należytem opracowaniu zostały przedłożone w Rzymie dla umieszczenia w naszych księgach liturgicznych, podobnie jak to stało się z naszym rytuałem i to: melodje do tekstów ogólno-kościelnych między „cantus ad libitum" (dowolne), obrębne zaś wśród „Proprium Poloniae" (w myśl dekretu z 11 VIII. 1905, 4166).

---

[1]) Po dekrecie św. Kongr. Obrz. 11 VIII. 1905, 4166.

[2]) Dekret św. Kongr. Obrz. z 21 IV. 1873 n. 3292, przeciwny jest śpiewaniu według melodyj tradycyjnych, nigdzie niezapisanych („quamlibet cantilenam traditionalem... nullibi annotatam...").

Słuszną jednak jest uwaga X. dra M. Kordela („Hosanna", Nr. 11, z r. 1927, str. 170) co do odpowiedzi mszalnych, że przedewszystkiem „koniecznie trzeba uczyć (i) tych, które są podane w dzisiejszym mszale".

* * *

Trudniejszą atoli jest sprawa ujednostajnienia naszego nabożeństwa nieszpornego, o którem mowa w 4-tem pytaniu ankiety: „Jak bywają śpiewane nieszpory w miejscowości P. T. Czytelnika? *a)* Po łacinie czy po polsku? *b)* Od jak dawna? *c)* Kto je śpiewa? *d)* Jaki jest sąd czytelnika o tych nieszporach?"

Z poszczególnych głosów Czytelników dowiadujemy się, że nieszpory w diecezjach wileńskiej, pińskiej, łuckiej, łomżyńskiej, płockiej — bywają śpiewane po łacinie przez organistę i chór, lub przez samego organistę; podczas gdy w diecezjach Małopolski śpiewa je lud po polsku. Po tych dwóch linjach idą też zapatrywania Czytelników w poruszonej sprawie.

Przypominamy na tem miejscu, co o nieszporach pisał Ks. Arcybiskup Mańkowski w niniejszym miesięczniku (nr. 5, z r. 1927, str. 67) [1]).

Nie narzucając naszego zapatrywania P. T. Czytelnikom ani roszcząc sobie pretensji do nieomylności w tej kwestji, o której merytorycznie rozstrzyga sam Ordynarjusz w swej diecezji, niemniej atoli celem wszechstronnego oświetlenia jej i utorowania drogi do ujednostajnienia tego nabożeństwa w przyszłości — dorzucamy nasze w tym względzie następujące uwagi:

Nie będziemy dalekimi od prawdy przypuszczając, że nieszpory śpiewane obecnie w wielu kościołach przez lud po polsku, z kapłanem intonującym przy ołtarzu po łacinie są formą wywołaną zanikiem czynnych dawniej po naszych kościołach chórów kleru i młodzieży szkół przykościelnych, biorącej niegdyś z obowiązku udział w obrzędach św. [2]), formą

---

[1]) I w osobnej odbitce wydanej w Tarnowie nakładem „Hosanny" p. t. „Rozważania na tle Piusowego Motu Proprio" o muzyce kościelnej, str. 21—23.

[2]) W dawnym *Corpus Juris Can.* (ed. Coloniae 1682, p. 2. col. 357) był dekret Grzegorza IX. († 1241) nakazujący, by każdy pleban miał kleryka, którýby wraz z nim śpiewał i szkołę prowadził. („Ut quisque presbyter, qui plebem regit, clericum habeat, qui secum cantet et epistolam et lectionem legat, et qui possit scholas tenere..."). Byłby to poprzednik instytucji późniejszego organisty. — O takowych klerykach w liczbie mnogiej mówi także pap. Innocenty III. w uchwałach soboru Lateraneńskiego IV. w 1215 r., które weszły do zbioru prawa kościelnego.

końcową, kiedy z całego chóru pozostał sam kapłan i organista; szkoły bowiem przeszedłszy pod koniec 18 w. pod zarząd państw, zaprzestały tak wydatnie zajmować się śpiewem kościelnym, jak to było praktykowane w średnich wiekach. Co było robić, kiedy w kościele wiejskim pewnej niedzieli zabrakło drugiego kapłana, kleryka, czy nauczyciela prowadzącego szkółkę przy kościele, ani jawili się „pueri chorales" dla odśpiewania razem „Officium vesperale?".

W takiej sytuacji — wytworzyła się obecna forma mieszanych nieszporów: Kapłan nie mógł zaprzestać ich odprawiania; czuwały nad tem i przypominały ten obowiązek synody polskie [1]). Ani też chciano zrywać z tradycją i zamiast nieszporów śpiewać z ludem różaniec, litanję lub inne pieśni pobożne, jak zezwalał synod poznański z 1720 r. [2]). Jakież znaleziono wyjście? Oto z dawnego sposobu odprawiania nieszporów zachowano, co tylko dało się zachować: jak dotąd, tak i nadal kapłan zaczynał nieszpory, śpiewał kapitulum i modlitwę po łacinie, psalmy zaś, hymn i Magnificat odmawiał dalej sam po cichu. Śpiew antyfon łacińskich przypadł w udziele organiście, lud zaś, który zawsze przychodził na nieszpory, zaczął śpiewać podczas tego psalmy w przekładzie Jana Kochanowskiego a według melodyj częścią przypominających „tony" psalmodji gregorjańskiej zwłaszcza ton I. i IV. („Rzekł Pan do Pana mego..." „Szczęśliwy i nie zna kaźni" i ton V. („Boga naszego chwalcie wszystkie ziemie", „Jerozolimo, chwal Pana nad pany"), częścią osobno w tym celu ułożonych na wzór melodyj gregorjańskich. Zauważyć tu należy, że rozmaitość melodyj polskich psalmów nieszpornych w różnych parafjach jest wielka. Każda niemal okolica ma swoje melodje lub odmiany mniej lub więcej znaczne, która to rozmaitość n. zd. nie jest pozbawiona uroku.

Czy ta forma nieszporów — jak twierdzi X. dr. St. Świetlicki [3]) — jest raczej pochodzenia józefińskiego, nie zaś — jak wyżej powiedzieliśmy — następstwem ogólnego zaniku chórów li-

---

[1]) Niektóre dotyczące uchwały synodalne przytacza X. Dr. St. Świetlicki w „Przepisach obowiązujących podczas Mszy św. i Nieszporów", str. 5, w uwagach. — Sandomierz, 1926.

[2]) „Gdy kościół jest biedny i nie może mieć śpiewaka lub organisty, albo innych ludzi, z którymi Nieszpory można byłoby śpiewać..." l. c.

[3]) „Hosanna" 1927, nr. 4, Str. 59.

turgicznych [1]), — nie chcemy rozstrzygać. Autor krótko tylko tej sprawy dotknął. W każdym razie starożytność przekładu psalmów nieszpornych jak i układ ich melodyj oparty na tonach chorału osłabiałyby ów józefinizm.

To też dzisiejsze nieszpory polskie przyrównaćby można do czytanej Mszy św., podczas której lud może śpiewać polskie pieśni kościelne. Kapłan bowiem całe niemal nieszpory (które dawniej śpiewano w chórze) czyta pocichu, czyniąc zadość swemu officium publicznej modlitwy kościelnej. A skoro brak jest chóru liturgicznego, którychby wraz z nim to officium po łacinie śpiewał, — ciszę wypełnia śpiew ludu tem lepszy, im więcej treść jego odpowiada nieszporom przypadającym na daną uroczystość.

I dlatego po dokładniejszem zastanowieniu nie chcemy bez zastrzeżeń przyganiać tej formie nieszporów. Zważmy bowiem: 1. Kto jest obowiązany należycie odmawiać i śpiewać *officium* w formie przepisanej przez Kościół? Lud nie, tylko kler i ci, którzy zasiadają w chórze. Lud tem mniej, że 2. różność określonych i na każde święto przez Kościół przeznaczonych tonów psalmowych, zakończenia ich, melodje hymnów i t. d. utrudniają wyuczenie się ich z pamięci przez ogół ludu [2]). Śpiewanie zaś łacińskich nieszporów przez lud zawsze według jednego tylko formularza jest połowicznem i niedoskonałem rozwiązaniem sprawy. 3. Także zarzutu nieestetyczności mieszania śpiewów łacińskich z polskiemi w nieszporach ludowych czy nie osłabiają inne podobne przykłady z naszej liturgji? n. p. polskie pieśni wśród procesyj Bożego Ciała, w Dzień Zaduszny, w dni krzyżowe, w zwyczajne niedziele po asperzji a zwłaszcza w okresie Zmartwychwstania, Wniebowstąpienia Pańskiego i Zesłania Ducha św., kiedy poszczególne strofy hymnu: „Salve festa dies“ przeplata lud polskim śpiewem: „Przez Twoje święte Zmartwychwstanie“...? Również i ceremonje pogrzebowe bywają przegradzane śpie-

---

[1]) czynnych i przy parafjalnych kościołach wiejskich. Wszak Synod Piotrkowski nakazuje, by biskupi dostarczyli funduszu na nowe wydanie Gradułu i Antyfonarza, które po wydrukowaniu mają być na koszt biskupi rozesłane do wszystkich (!) kościołów w całej (!) prowincji. — j. w. str. 58.

[2]) Zobacz nasze uwagi o śpiewie gregorj. w ustach ludu: nr. 7-8 „Hosanny“, pierwszy artykuł.

wem ludu: „Wieczne odpoczywanie...“ (między wierszami „Miserere“ i „Benedictus“ w pochodzie na cmentarz) i t. d.

Gdyby organista śpiewał przepisane psalmy (łacińskie) naprzemian z kapłanem w prezbiterjum, jak to bywa przy officium defunctorum, to nieszpory takie byłyby prawdziwem (chociaż dla szczupłej liczby śpiewających muzycznie skromnem) officjum liturgicznem.

Skoro atoli istoty liturgiczności nieszporów nie możemy upatrywać w prześpiewaniu psalmów przez jednego człowieka (t. j. samego organisty, bez podziału na dwa odpowiadające sobie chóry) i to poza prezbiterjum, a na razie nie mamy wyćwiczonego chóru liturgicznego, nie brońmy ludowi śpiewać psalmy nieszporne, skoro i tak kapłan czyni zadość swemu officium przez ciche odmówienie nieszporów, w myśl zasady, że nie należy burzyć, gdy na razie nic lepszego na to miejsce nie możemy wystawić.

Gdybyśmy ze słów „Motu Proprio“ (R. III. 7), że: „nie wolno śpiewać w języku ludowym części zmiennych lub ogólnych Mszy i Oficjum“ chcieli wysnuć bezwzględne potępienie „ludowych“ nieszporów, to musielibyśmy wogóle zrezygnować z odprawiania nieszporów w większości bodaj kościołów naszych dla braku chórów prawdziwych. Bo niełatwo pogodzić się ze zdaniem, jakoby śpiew łacińskich psalmów przez samego jednego organistę lepiej odpowiadał duchowi przepisu Kościoła w tym względzie, niż śpiew wiernych w swoim języku, skoro istotną częścią nieszpornego nabożeństwa — to kapłan, jego modlitwa i czynności, które spełnia w imieniu Kościoła.

Niezupełne miałby atoli Czytelnik o naszem zdaniu wyobrażenie, gdybyśmy na tem stanęli.

Jak dawniej niejednokrotnie, tak i obecnie wyrażamy nasze głębokie przeświadczenie, że „ludowe nieszpory“ liturgicznością i pięknem nie mogą się równać z nieszporami śpiewanemi w prezbiterjum przez dwa chóry śpiewaków odzianych liturgicznie pod przewodnictwem celebransa — czy to unisono według melodyj chorału czy też w stylu muzyki wielogłosowej. Tem świetniej zaś one wystąpią, jeśli do śpiewu użyjemy także chóru chłopięcego. „Ludowe“ nieszpory będą miały zawsze coś z charakteru tylko pobożnego śpiewania, nie zaś publicznej, oficjalnej modlitwy Kościoła; dlatego zawsze wzywaliśmy i wzywać nie przestaniemy wszystkich dyrygentów

do tego przygotowanych i ludzi dobrej woli, mających na to wpływ: **zakładajcie wzorowe chóry liturgiczne!**[1]) zapewniając ich równocześnie, że chóry te (z chłopcami) — polegamy na wyznaniu kilku dyrygentów takowych chórów — będą źródłem wielu radości i nagrodą dla ich twórców za początkowe trudy około ich wyszkolenia.

Póki takiego chóru nie mamy, niech lud śpiewa nadal jak dotąd nieszpory z polskiemi psalmami. Skoro zaś nasz chór będzie dostatecznie przygotowany, możemy wystąpić z nieszporami liturgicznemi.

Sądzimy dalej, że bliższymi się staniemy ideału, jeśli z naszym chórem w śpiewaniu łatwiejszych psalmów i hymnów, złączy swe głosy obecna w kościele, muzycznie wyszkolona młodzież zwłaszcza gimnazjalna, czy inteligencja, której podamy do rąk odpowiednie psałterze (z łacińskim i polskim tekstem), w myśl polecenia Ojca św., by „wierni... znowu przyjęli udział bardziej czynny w nabożeństwach kościelnych" [2]).

Takie nieszpory, w których podzielą między siebie śpiew: celebrans, chórzyści w dwu chórach, to razem, to naprzemian z wiernymi (śpiewy łatwiejsze — trudniejsze), niezawodnie najwierniejszym będą wyrazem liturgji kościelnej, Panu na chwałę, ludowi ku zbudowaniu.

* * *

Ponieważ następne pytania treścią łączą się z omówionemi już pytaniami 1 i 2-em, przeto możemy zamknąć sprawę ankiety, dziękując Uczestnikom za nadesłane własne uwagi. — W okresie kształtowania się jasnych pojęć w zagadnieniach muzyki kościelnej ankieta okazała się pożyteczną.

Sekwencja.

II.

Nazwa sekwencji wywodzi się od łacińskiego słowa *sequor* — następuję, bo jest to pieśń, która następuje po alleluja mszalnem, jako dalszy ciąg tegoż. „*Sequentia est canticum exultationis, quae et prosa dicitur, sic appellatum quia pneuma jubili sequitur*", powiada Durandus.

[1]) Bliżej o wyrabianiu i obchodzeniu się z głosami chłopców napiszemy w przyszłym zeszycie, przyjmując też jak najchętniej uwagi w tej rzeczy oparte na własnem doświadczeniu i wiedzy Czytelników.

[2]) Zob. „Hosanna" nr. 7/8 b. r. cały artykuł wstępny.

Rozpatrzymy poszczególne sekwencje. Na Wielkanoc mamy sekwencję „Victimae paschali". Ułożył ją Wipo, kapelan na dworze Konrada II i Henryka III (1024—1048) i on jest autorem melodji do niej. Wiersze tego utworu są jednej miary i w końcu się rymują; melodja w całej pełni rozbrzmiewa na kształt odgłosu trąb, jest to pieśń wybuchająca pełnym radości okrzykiem wielkanocnym. Zdania są krótkie, urywane, bez połączenia między sobą; melodja zakreśla szeroką skalę, wznosi się wysoko i do głębin się zniża, lubuje się w ostrych akcentowaniach. Pierwszą część pieśni cechują antytezy, drugą — dramatyczność, ubrana w pytania i odpowiedzi. I ta właśnie dramatyczność tej pieśni przyczyniła się do rozwoju liturgicznych przedstawień wielkanocnych i późniejszych misterjów.

Prawdziwem arcydziełem średniowiecza jest sekwencja na Zielone Świątki: „Veni Sancte Spiritus". Autora jej z pewnością wskazać nie można, przypisują ułożenie takowej papieżowi Innocentemu III (1198—1216). Jest to utwór, co do swej formy, zupełnie wykończony i poprawny; cechuje go cicha i serdeczna pobożność, melodja zaś przenosi słuchacza w sfery mistyczne.

Św. Tomasz z Akwinu († 1274) ułożył całkowite officjum na Boże Ciało, a z niem i sekwencję „Lauda Sion". Hymn ten zawiera niezrównane streszczenie nauki teologicznej o Najśw. Sakramencie, a z krótkich rymowanych wierszy wionie wzniosły mistycyzm poetyczny. Dźwięki zaś jego wydają się być raczej odgłosem niebiańskim, niż utworem melodji ziemskiej. Hymn, ułożony na uwielbienie Eucharystji, z równie wielką jasnością i dokładnością myśli, jak z głębokością i siłą uczucia, odkrywa niezbadane skarby piękności i słodyczy tego Boskiego Sakramentu, który jest niebem naszem w tej łez i grzechu dolinie.

Na święto Siedmiu Boleści Najśw. Marji Panny mamy sekwencję: „Stabat mater dolorosa", którą ułożył najprawdopodobniej św. Bonawentura († 1274). Przedstawia w niej poeta grozę tej cichej tragedji, jaka się odbywała pod krzyżem w sercu Matki Zbawiciela. Przedstawiwszy w początku przyczyny, które boleść Marji tak srogą czynią, poeta wzbija się do wyższej skali, rozpoczynając przecudną rozmowę z Matką Jezusową. Pragnąc ulżyć Jej w cierpieniach, prosi, aby tak wielką miłość w sercu jego rozpaliła, iżby odczuł, jak Ona,

męki Zbawiciela i w ten sposób podzielił się ciężarem Jej boleści. W pragnieniu tem dochodzi do ekstazy, błaga, by go męka i śmierć Jezusa upoiła nadziemską rozkoszą. W końcu zwraca się z ufnością do Boskiej Dziewicy z prośbą, by męka Jej Syna nie była mu daremną. Zakończenie uderza w ton tryumfu, zda się słyszymy śpiew aniołów, otwierających nam bramy raju na zlecenie Bogarodzicy. Ozanam o tej pieśni tak się wyraża: „Liturgja katolicka nic nie ma bardziej wzruszającego od pieśni tej tak żałosnej, której jednostajne strofy padają jak łzy, a tak słodkiej, że rozpoznaje się w niej boleść bożą, pocieszaną przez aniołów".

Sekwencją we mszach żałobnych jest „Dies irae", którą ułożył Tomasz z Celano († 1255), jeden z najpierwszych towarzyszów św. Franciszka z Asyżu. Ostatnie sześć wierszy tego utworu nie należą do autora, a zostały dość niezręcznie dodane później. Z punktu widzenia ściśle liturgicznego msze żałobne sekwencji mieć nie powinny, bo nie mają alleluja, lecz utwór omawiany z powodu swej treści i melodji wart jest tego, by był najczęściej powtarzany.

Pieśń opiewa sąd ostateczny. Majestatyczność, wzniosłość i jędrność myśli w formach nader prostych i zwięzłych, obrazy żywe i ruch prawdziwie liryczny cechują ten hymn. Rytm zwrotek jest szybki i krótki, częstemi przestankami zastosowany do rozmyślań, jakie wywołują bogactwo myśli i powaga uczucia. O piękności tej sekwencji mówi Daniel (Thesaurus hymnol. II, 103): „Dies irae wedle jednomyślnego wszystkich sądu jest największą ozdobą poezji kościelnej i najdroższym klejnotem Kościoła łacińskiego". A protestant Fryderyk Meyer ten sąd o pieśni tej wydał: „Straszliwy ten poemat ubogi w obrazy, ale potężny uczuciem, tajemniczemi dźwiękami swemi bije jak młotem w pierś ludzką. Z człowiekiem, który tej pieśni może słuchać bez głębokiego wzruszenia, nie chciałbym pod jednym mieszkać dachem".

Sposób śpiewania sekwencyj rubryka przepisuje, jak następuje: *„Sequentiae cantantur alternatim, aut a cantoribus et choro, aut a duabus chori partibus"*. Śpiewanie więc sekwencji przez jeden chór tylko, jest przeciwne rubryce. Śpiew ten wykonywać należy na zmianę: albo przez kantorów i chór, albo przez dwie części chóru. Ostatnie amen i alleluja (gdzie jest) śpiewają wszyscy.

Sekwencje tembardziej należy cenić, że są śpiewem dość rzadko zachodzącym, a jako zabytek średniowiecznego zapału religijnego godne są, aby je z odpowiednim nastrojem i artystycznie wykonywano.

X. J. Matulewicz
archid. wileńska.

Muzyka u O.O. Misjonarzy krakowskich.

W starych murach klasztoru i kościoła O.O. Misjonarzy na Stradomiu utrzymuje się nieprzerwanie tradycja pielęgnowania muzyki religijnej, sięgająca czasów najbliższych powstaniu krakowskiego klasztoru. Świadectwem jej są szanowne rękopisy i druki, oraz archiwalja bogatej bibljoteki klasztornej. Nie mam zamiaru pisać dzisiaj dziejów uprawiania muzyki w tym zasłużonym klasztorze. Pragnę natomiast zająć się tą muzyką, która obecnie wypełnia nawy kościoła OO. Misjonarzy żywym dźwiękiem i muzycznemi wydawnictwami krakowskiego klasztoru i jego członków.

Klasztor OO. Misjonarzy jest niewątpliwie jedyny z pośród krakowskich zakonów, który położył na akcję muzyczną silny nacisk w swoich zadaniach ideowych. Do spełnienia ideowo-muzycznego programu przystąpiono tu bardzo racjonalnie, zaczynając od podstaw muzycznego wykształcenia kleryków. Muzyka gregorjańska i muzyka artystyczna są w klasztorze Misjonarzy traktowane w sposób bardzo poważny, obowiązkowy dla każdego przyszłego członka zgromadzenia, odznaczającego się muzykalnością. Dzięki tak pojętej pracy przygotowawczej jest klasztor krakowski w stanie upiększyć każdą swoją uroczystość wykonaniem jakiegoś wielkiego dzieła muzycznego. W czasach ostatnich podjęto się wykonania Wieczerzy Apostołów Ryszarda Wagnera i pięknej mszy znakomitego kompozytora polskiego z wieku XVII-go, Bartłomieja Pękiela. Kierownictwo tego działu muzycznego wykształcenia kleryków klasztornych oddali Księża Misjonarze w najbardziej powołane w Krakowie ręce, mianowicie dyrektora Bolesława Wallek-Walewskiego, który od dwudziestu przeszło lat nieprzerwanie pracuje w klasztornej szkole muzycznej. Wskutek tej ciągłości pracy rośnie nieustannie repertuar chóru klasztornego, człon-

kowie zaś tego chóru mogą później sami zająć się nauczaniem muzyki młodzieży po zakładach wychowawczych, utrzymywanych przez Księży Misjonarzy. Doniosłość takiego ujęcia tej strony wykształcenia kleryków mówi sama za siebie.

Księża Misjonarze podjęli także drugą bardzo dla muzyki kościelnej ważną sprawę. Za przykładem Benedyktynów, których kilka klasztorów, zwłaszcza zaś klasztor w Solesmes, dokonało epokowych rzeczy w zakresie wydawnictw muzyki gregorjańskiej i dzięki nim przyczyniło się w najwydatniejszy sposób do restytucji autentycznego śpiewu gregorjańskiego w Kościele katolickim. Księża Misjonarze krakowscy wprowadzili do mszy niedzielnej śpiew gregorjański w formie kompletnej. W Mszy świętej, wykonywanej w ten sposób, nie kończy się na krótkich frazach gregorjańskich, intonowanych przez celebransa od ołtarza, lecz następuje po nich cały autentyczny tekst śpiewu gregorjańskiego jednej z osiemnastu mszy graduału rzymskiego, rozpoczętej właściwym na odnośne święto kościelne introitem i graduałem. Miałem właśnie przed kilkoma dniami możność wysłuchania takiego nabożeństwa ze śpiewami gregorjańskiemi. Chór złożony z kilkudziesięciu kleryków-misjonarzy, okazał się zespołem znakomicie przygotowanym do wykonania chorału gregorjańskiego w formie choralnej. Dyskretny akompanjament organowy podtrzymuje zespół dla zachowania czystości intonacyjnej; licencja praktykowana ogólnie. Każdy akcent znajdował się tu na miejscu właściwem, w każdej dystynkcji czy sub-dystynkcji występowała organiczna całość frazy muzycznej, ukształtowanej wokalnie naturalnie i ze zmysłem estetycznym na punkcie dynamiki. Cały ten śpiew, przewijający się przez tematy o subtelnych zwrotach melodji, pełen silnego wyrazu pomimo całej swojej prymitywności na punkcie techniki, uderzający hieratycznością swojego stylu, ma w solistach-kantorach i chóralistach kościoła Misjonarzy czułych interpretatorów. Na najlepszych wzorach i na najbardziej godnej zaufania tradycji polega sposób, w jaki chorał wykonują Misjonarze krakowscy. Jak wszystko co robią dla dobra społeczeństwa, czy w zakresie czystej nauki (znamy kilku znakomitych uczonych pośród Misjonarzy polskich), tak i pod tym względem trzymają się drogi najpoważniejszej, dając się kierować przewodnikom najlepiej do tego przygotowanym i wyszkolonym we wzorowych szkołach śpiewu gregorjańskiego.

Radbym zachęcić powołane do wykonania śpiewu kościelnego czynniki, ażeby mszom gregorjańskim w kościele Ks. Misjonarzy na Stradomiu poświęciły baczną uwagę. Wyniknie stąd niewątpliwa korzyść dla tej istotnej części nabożeństwa liturgicznego, jaką jest śpiew gregorjański, ta wiecznie piękna i żywa sztuka Kościoła katolickiego.

Kilku utalentowanych muzyków-kompozytorów religijnych i muzykologów liczy w swojem gronie klasztor krakowski OO. Misjonarzy. Jeden z nich, ks. Leon Świerczek, wydał niedawno temu kompozycję czterogłosową „Święta Marjo" do tekstu St. Kotlińskiego[1]). Jest to melodyjny hymn z towarzyszeniem organów, nawiązujący do moniuszkowskich tradycyj muzyki nabożnej. Słodyczą przepojona śpiewność tego utworu zjedna mu niewątpliwie licznych wykonawców.

Drugi z księży-muzyków klasztoru Misjonarzy, ks. Wendelin Świerczek, poświęca się przedewszystkiem muzykologji. Tematem jego głównego zainteresowania jest stara hymnodja polsko-łacińska. Znakomity znawca chorału gregorjańskiego poświęcił się ks. Wendelin Świerczek w czasach ostatnich także pieśni „Boga Rodzica", którą wydał w formie monodycznej i w formie śpiewu z akompanjamentem organowym. Z inicjatywy tego gorącego propagatora muzyki gregorjańskiej i starych pieśni kościelnych polskich, zaczęto niedawno temu wykonywać Bogu Rodzicę w kościele misjonarskim po mszy w niedzielę w sposób chorałowy. Po katedrze gnieźnieńskiej staje się więc kościół stradomski drugiem w Polsce miejscem pielęgnowania najstarszej nabożnej pieśni naszej, hymnu przodków. Na razie jest to jeszcze tylko śpiew duchowieństwa. Forma wykonania nie będzie pewnie sprzyjała przyjęciu się jej u wiernych. Pozwoliłbym więc sobie radzić Księżom Misjonarzom podanie jej ludowi w formie bliższej powszechnej praktyki śpiewu kościelnego, mianowicie melodji wyraziście rytmizowanej o powolniejszem tempie w pierwszej, najstarszej części pieśni, a w tempie szybszem, ludowo-charakterystycznem w części ostatniej.

Ogromną wprost zasługę mają Księża Misjonarze na polu wydawnictw ludowo-szkolnych śpiewników kościelnych. W tym roku właśnie obchodzi klasztor krakowski pięćdziesięciolecie wydania pierwszego śpiewnika. W roku 1878 ukazał się „Śpie-

[1]) Porówn. recenzję w N-rze 6 „Hosanny" z b. r., str. 96.

wniczek, zawierający pieśni kościelne z melodjami dla użytku młodzieży szkolnej". Wydawcą jego był ks. J. Siedlecki. Śpiewnik ten obejmował około sto czterdzieści pieśni. Stał się on własnością najszerszych kół ludowych i w przeciągu lat kilkunastu doczekał się licznych przedruków. Rozrastał się w każdem następnem wydaniu, tak, że w roku 1895 przedstawiał już blisko trzy razy większą objętość i treść. Wydanie z roku 1922 (jedenaste) zawiera 420 pieśni. Setki i tysiące egzemplarzy śpiewnika misjonarskiego wniosło między lud katolicki Polski umiłowanie polskiej pieśni kościelnej. Obecnie przygotowane wydanie „jubileuszowe" przynosi w dwóch częściach ponad pięćset pieśni. Tradycja kazała nazwać ten nowy zupełnie śpiewnik dalej śpiewnikiem ks. Siedleckiego. Jest to jednak praca w całości niemal ks. Wendelina Świerczka, któremu w układzie niektórych pieśni pomagał dyr. Wallek-Walewski. Ks. Świerczek oparł się w tej bardzo cennej pracy na starych i na nowszych śpiewnikach polskich, badał wydania niemieckich pieśni katolickich, ustalał teksty na podstawie naukowych prac Bobowskiego, Łosia, Brücknera i w. in., stworzył jednem słowem wydawnictwo, które popularne swoje cele ufundowało na silnych naukowych podstawach. Wobec niedostępności takich wydań polskich melodyj religijnych jak: Śpiewnika kościelnego Mioduszewskiego i jego Pastorałek i kolęd (wydanych w latach 1838 do 1853), Szczebli do nieba Teofila Klonowskiego (1867), Zbioru pieśni Kellera i Mazurowskiego — staje się Śpiewnik jubileuszowy ks. Świerczka podręcznikiem niezmiernie cennym dla każdego miłośnika polskiej pieśni kościelnej. Forma i układ, metodyczność komentarzy i cały charakter wydawnictwa zasługuje na najgorętsze uznanie. Jesteśmy przekonani, że władze kościelne ocenią te wysokie zalety jubileuszowego wydania Śpiewnika Księży Misjonarzy i poprą ten ich nowy, piękny wysiłek na polu wydawniczem polskiej pieśni kościelnej, będący koroną półwiekowej już zbożnej akcji w tym kierunku.

Prof. Dr. Zdzisław Jachimecki.

Przedruk z „Głosu Narodu" za zezwoleniem autora.

O bł. Notkerze uwag kilka.

X. J. Matulewicz w artykule p. t. „Sekwencja"[1]) jako najznakomitsze utwory bł. Notkera przytacza pieśń „Media vita in morte sumus" oraz sekwencję „Spiritus Sancti adsit nobis gratia". Według najnowszych jednakże badań hymnologicznych autorstwo bł. Notkera ani co do pierwszej, ani co do drugiej nie da się podtrzymać z tą pewnością, z jaką twierdzenie swe wypowiada X. M. Znany hymnolog X. Klemens Blume pisze, że wersja o autorstwie bł. Notkera odnośnie do pieśni „Media vita" jest „legendą XVII wieku"[2]). Najstarsze źródła rękopiśmienne tej pieśni to Breviarium Anglicum z XI w. oraz Breviarium Hispanicum z XI/XII w. (oba obecnie w Londynie p. l. Harl. 2961 oraz Add. 30849), za temi dopiero idą rękopisy klasztoru w St. Gallen z XIV—XVI w., ale i te bł. Notkera nie podają za autora. Jeżeli zaś chodzi o sekwencję „Spiritus Sancti", a właściwie poprawniej „Sancti Spiritus", którą przypisywano także Robertowi, królowi francuskiemu (996—1031), to najwcześniejszem jej rękopiśmiennem źródłem jest Graduale Bambergense z X w., (Cod. Bambergen. Ed. III 7 A.) podczas gdy w St. Gallen znajdujemy ją dopiero w XI w., Troparium Sangallense (Cod. Sangall. 381). Blume autorstwo bł. Notkera i w tym wypadku uważa za bardzo problematyczne[3]).

Poznań. *X. Dr Bron. Gładysz.*

[1]) Hosanna, Rok III (Tarnów 1928) str. 106.
[2]) Analecta hymnica medii aevi t. 49 (Leipzig 1906) pag. 388; tamże dalsza literatura.
[3]) Analecta hymnica t. 53 (1911) pag. 122.

† WIKTOR BARABASZ.

W Krakowie zmarł dyrektor Twa Muzycznego i Konserwatorjum Wiktor Barabasz, licząc lat 73. Zmarły osierocił żonę i córkę. Pogrzeb odbył się na cmentarzu rakowickim.

W obrzędzie żałobnym wzięły udział tłumy publiczności, oraz cały świat muzyczny Krakowa. Wygłoszono szereg przemówień, podkreślających wielkie zasługi zmarłego na polu polskiej muzyki. Nad grobem po odprawieniu modłów przez liczne duchowieństwo, połączone chóry „Echa", Akademicki, Towarz. Muzycznego Lutni krakow., oraz Robotniczy, odśpiewały pieśni żałobne pod kierunkiem dyr. Walewskiego.

Ś. p. Barabasz położył duże zasługi dla podniesienia kultury muzycznej w Krakowie. Od wielu lat działał tu jako nauczyciel fortepianu i śpiewu, jako dyrygent chórów i orkiestr, prowadził też kursa uzupełniające dla organistów. Ceniono wysoko jego zdolności pedagogiczne, sumienność i dobroć. B. wiele ma mu do zawdzięczenia Tow. Muzyczne, którego był założycielem i dyrektorem. — Pokój jego duszy!

Wiadomości bieżące.

Warszawa. Reformą szkolnictwa muzycznego zajmuje się specjalna komisja. Ministerstwo Oświaty powołało do życia specjalną komisję opinjodawczą, której zadaniem będzie przeprowadzenie badań nad ustrojem szkolnictwa muzycznego w Polsce, oraz postawienie wniosków, zmierzających do uregulowania spraw tego szkolnictwa, w szczególności zaś do opracowania programów studjów. W skład komisji wejdą wybitni pedagogowie muzyczni.

* * *

Organiści Warszawy zbierają się co dwa tygodnie w celu studjowania chorału gregorjańskiego.

* * *

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie urządziło w maju b. r. urozmaicony Koncert myzyczno-wokalny, na którym wykonano utwory dawnych mistrzów jak: Marcina Mielczewskiego, Orlando di Lasso, J. Chr. Bacha, W. Boyce i in.

* * *

Poznań. „Missa pro Pace“ Feliksa Nowowiejskiego. Kompozytor słynnych oratorjów „Quo Vadis“ oraz „Znalezienie Krzyża św.“ napisał pierwszą mszę liturgiczną p. t. „Missa pro Pace“ na chór mieszany z tow. organów. Kompozycja ta ukaże się jeszcze w bież. roku, w jednej z firm zagranicznych.

* * *

Dowiadujemy się, że do klasztoru OO. Benedyktynów w Lubiniu (woj. pozn.) przybył O. van Oost, Belgijczyk, by ożywić ruch liturgiczny.

* * *

Lwów. Śpiew kościelny podczas Kongresu eucharystycznego. Dnia 15 czerwca wieczorem w piątek, w czasie ingresu ks. biskupa Kubiny w ogromną nawę szczelnie wypełnionego ludem kościoła św. Elżbiety wykonał chór kleru franciszkańskiego pod kierownictwem O. Florjana Mag. majestatyczną kompozycję X. Dra Surzyńskiego: „Ecce sacerdos magnus“.

Tensam chór wykonał w sobotę pieśni marjańskie i eucharystyczne Kothego, Bainiego, Stuntza i inne. W auli uniwersytetu Jana Kazimierza wygłosił ks. Nowacki z Warszawy porywający referat o śpiewie liturgicznym, poczem jego własny chór dał zdziwionym słuchaczom zachwycającą próbkę prawdziwego wiecznego unisonu kościelnego. W niedzielę zespolony chór dzieci szkolnych w liczbie 2.000 pod batutą prof. Wal. Adamczaka prześlicznie śpiewał w czasie polowego nabożeństwa na boisku Sokoła.

Prócz wymienionych chórów występowały w czasie Kongresu różne zespoły śpiewackie, urozmaicając uroczystości i łącząc się z wspaniałemi nabożeństwami.

* * *

Rada miejska udzieliła Instytutowi Muzykologicznemu Un. Lw. subwencji na wydanie dzieł Marcina Leopolity, znakomitego kompozytora polskiego XVI w. Opracowanie wydawnictwa powierzyło kierownictwo Instytutu X. D-rowi Hieronimowi Feichtowi, b. asystentowi Uniw. J. K. („Przegląd Muz.“).

* * *

Kraków. Na zebraniach dekanalnych organistów diecezji krakowskiej odbytych w Skawinie, Niepołomicach i na Spiszu omawiano sprawę ubezpieczenia organistów w Zakładzie Pensyjnym dla pracowników umysłowych, oraz sprawę oczekiwanego nowego regulaminu.

* * *

W Wilnie została otwarta szkoła organistów pod dyr. prof. Kalinowskiego.

* * *

Toruń. Dyrygent chóru przy kościele Najśw. Panny Marji w Toruniu p. Zygmunt Moczyński obchodził w tym roku 35-lecie swej pracy pedagogicznej i dyrygenckiej.

W uznaniu zasług położonych dla rozwoju muzyki kościelnej, Stolica Apostolska przyznała p. Moczyńskiemu wysokie odznaczenie, order papieski „Pro Ecclesia et Pontifice". Insygnia orderu wraz z dyplomem, podpisanym przez sekretarza stanu Kardynała Gaspariego, wręczył jubilatowi biskup chelmiński Ks. Dr. Okoniewski („Gaz. Związk.").

Nowy Bytom. Recital organowy Fel. Nowowiejskiego. Z okazji poświęcenia nowych organów przez J. E. ks. biskupa Dra Lisieckiego w Nowym Bytomiu na Górnym Śląsku, odbył się recital organowy kompozytora Feliksa Nowowiejskiego z Poznania. Program zawierał trzy toccaty i fugi Bacha, 3-cią sonatę Guilmanta, oraz Nowowiejskiego sonatę Opus. 43. W koncercie brał udział chór Tow. „Harmonja" pod batutą p. Pluty. Prelekcję o organach wygłosił ks. Stan. Maśliński, rektor śląskiego seminarjum duchownego. Organy nowobytomskie, zbudowane przez firmę D. Biernacki we Włocławku, są największemi w Polsce. Recital Nowowiejskiego był wydarzeniem artystycznem na Górnym Śląsku (około 5.000 słuchaczy).

* * *

Radom. W dniu 24 sierpnia b. r. odbyło się doroczne walne zebranie Organistów diecezji sandomierskiej, w refektarzu Klasztoru OO. Bernardynów w Radomiu, z następującym porządkiem dziennym: 1. Sprawozdanie z działalności Zarządu; 2. Sprawozdanie kasowe za lata 1925, 26 i 27; 3. Sprawy organizacyjne; 4. Sprawa Domu Emerytalnego; Wolne wnioski.

* * *

Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy i Wielki Festival Polskiej Muzyki Współczesnej pod najwyższym protektoratem p. Prezydenta Rzeczypospolitej Ignacego Mościckiego odbędzie się w dniach 19, 20, 21, 22 maja 1929 roku w czasie Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu.

* * *

Austrja. We Wiedniu odbyły się w lipcu wielkie uroczystości muzyczne z okazji setnej rocznicy zgonu Schuberta. Przybyło na ten czas do Wiednia 200 tysięcy uczestników, głównie Niemców.

* * *

Katedra w Salzburgu obchodzi 300-lecie swego poświęcenia (1628-1928). Z okazji tego jubileuszu urządzono wystawę odzwierciedlającą rozwój muzyki w obrębie Salzburga począwszy od klasztornych szkół średniowiecza po czasy współczesne. — Myśl godna naśladowania i u nas!

* * *

Czechosłowacja. Zgon kompozytora Janacka. W Morawskiej Ostrawie zmarł 13 września słynny kompozytor czeski, Leos Janacek, przeżywszy 74 lat.

Janacek był dyrektorem Konserwatorjum w Bernie i profesorem Wyższej Szkoły Muzycznej w Pradze. Był wodzem modernistów czeskich i pracował do ostatniej chwili życia. Jako jedyny nowoczesny kompozytor czeski, zdobył rozgłos światowy.

* * *

Estonja. W Tallinie odbył się w lipcu b. r. od 4 lat przygotowywany zbiorowy popis i zarazem narodowe święto śpiewacze jako w 10-letnią rocznicę wskrzeszenia Estonji. O tej uroczystości pisze w „Muzyce" p. M. Gliński m. in. „Wrażenia święta tego zostaną na długo w pamięci. Zewnętrznie stanowiło ono obraz niebywały. 15.000 śpiewających na estradzie, 150.000 na trybunach i na trawnikach okolicznych! Można sobie wyobrazić widok, jaki otwierał się spojrzeniom gości honorowych, umieszczonych na wysokiej trybunie ponad słuchaczami i estradą, trybunie oddalonej mniej więcej o kilometr od śpiewających. Tłem tego potężnego obrazu było morze, mieniące się w blaskach słonecznych".

Wydawnictwa muzyczne.

Marcin Mielczewski († 1651): „Deus in nomine tuo", Concerto a 4: Basso solo con 2 Violini e Fagotto (Violoncello) con Basso d'Organo. Opracowali A. Chybiński i K. Sikorski. — Wydawnictwo Stowarzyszenia Miłośników dawnej muzyki; Warszawa, u Gebethnera i Wolffa. — Cieszyć się należy, że Stow. Miłośników Dawnej Muzyki idąc śladem X. Dra Józefa Surzyńskiego [1]), wydało już 2-gi zeszyt w wyborowej szacie, obejmujący wyżej wymienione dzieło jednego z „najwybitniejszych kompozytorów polskich pierwszej połowy XVII wieku", członka kapeli królewskiej i kapelmistrza kardynała Karola Ferdynanda w Warszawie.

Utwór jest klasycznym przykładem stylu zwanego w historji muzyki „koncertującym". Powstał ów styl w Wenecji, poczem rozwinięty przez mistrzów szkoły neapolitańskiej, przeszedł do Niemiec, gdzie silnie się zadomowił na co wskazuje i fakt, że dzieło M. Mielczewskiego: „Deus in nomine tuo" przechowało się w publikacji niemieckiej J. Havemanna w Berlinie. Główną rolę ma bas solo na tle instrumentów wymienionych. Linja jego melodyjna szlachetnie towarzyszy słowom, wznosząc się nad zgłoskami akcentowanemi, postępuje djatonicznie po stopniach skali, opleciona tonami instrumentów śpiewnie i spokojnie prowadzonych, ilekroć równocześnie występują ze śpiewem, swobodniejszych zaś, gdy bas pauzuje. Nie mamy tu jeszcze egzotycznych wycieczek koloraturowych w partji śpiewu, jakie później dostały się do utworów „koncertujących", chociaż je przypomina nieco ustęp: „et in virtute tua".

Zrzeszenia muzyczne pracujące poważnie nad muzycznem wyrobieniem członków niech włączą utwór ten w swój repertuar.

Kompozycja ta obejmująca 127 taktów, nie przedstawia większych trudności w wykonaniu i nadaje się n. p. do urządzenia wieczoru dawnej muzyki polskiej (z odpowiednim wykładem). Wykonanie ułatwia objęcie partji fagotu przez wiolonczelę (partję zaś organów, gdzie ich nie ma w sali koncertowej, może objąć harmonjum).

[1]) wydał kilkanaście dzieł naszych kompozytorów z wieku XVI—XVII.

Przypomnieć wypada, że pierwszy zeszyt Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej zawiera „Sonatę na 2 skrzypiec i organy" SS. Szarzyńskiego (1706). *X. O.*

Nadesłano do Redakcji:

Edicija „Jugo-Muzika", Zagrzeb Vojnicka ul. Br. 13/II. (Jugosławja), katalog muzykaljów.

„Pochodnia Seraficka" Nr. 6, 7—8, Kraków, OO. Franciszkanie.— Wewnątrz dwie pieśni: do św. Antoniego (uł. P. D. Stella O. M. C.) i do św. Franciszka (uł. P. Rizzi Bern.)

Cztery Marsze na orkiestrę dętą Władysława Pajonka: 1. Marsz „Porucznik", 2. Marsz „Barbara", 3. Marsz „Toporników", 4. Marsz „Harcerski" (r. 1938). — Cena zł. 6. — Nakład i wydawnictwo: Celestyn Przytulski, Sosnowiec, ul. 3 Maja, l. 15.

Przegląd pism.

„Śpiewak" (Nr. 7. Katowice) podaje wiadomość o założeniu Związku Towarzystw Śpiewaczych ziemi wileńskiej, o „Requiem" Berlioza pisze K. Hławiczka, prof. A. Chybiński o „Założeniu i pierwszych latach Kapeli Marjackiej w Krakowie", o Wacławie z Szamotuł, St. Stoiński o „Najdawniejszych znakach muzycznych" (c. d.) i Muzyce Starobabilońskiej".

„Przegląd Muzyczny" (Nr. 6 i 7. Poznań) zawiera: Dokończenie pracy Dr. Opieńskiego o operze polskiej z powodu 150-lecia pierwszej naszej opery; Stanisław Wiechowicz daje dokończenie sprawozdania z festiwalu śpiewaczego w Pradze.

Interesującą i cenną pracę Dr. Szczepańskiej z zakresu muzyki polskiej z XV w. p. t. „Hymn ku czci św. Stanisława". S. W. pisze o rozwoju polskiej organizacji śpiewaczej. Obszerny dział sprawozdawczy uzupełnia numer.

„Muzyka" (Nr. 6, Warszawa) M. Rimskij-Korsakow: „Myśli i uwagi"; St. Niewiadomski: „Szopen i Moniuszko"; A. Chybiński: „Renesans dawnej muzyki polskiej"; E. Herriot: „Dokoła kapeli w Bonn"; M. Gliński: M. Rimskij-Korsakow"; L. Russolo: „Muzyka szmerów"; A. Wieniawski: „Jak powstała op. Wyzwolony" i dalsze obfite działy pisma z fragmentem z op. „Wyzwolony" jako dodatkiem nutowym.

„Muzyk Wojskowy" (Nr. 13, 14, 15 i 16, Grudziądz) Z ważniejszych mieszczą się artykuły, dra J. Reiss'a: „Dusza żydostwa w muzyce" (za żydowskich przynajmniej z pochodzenia kompozytorów uważa autor Mendelssohna, Offenbacha, Bizeta, A. Rubinsteina i G. Mahlera, Arnolda Schönberga, E. Blocha prócz szeregu mniej znanych), Al. Wielhorskiego: „Muzyka polska a społeczeństwo", Wł. Burkath'a: „Muzyk zapomniany" (Władysław Brankiewicz w Lublinie), „Wykaz utworów polskich na orkiestrę dętą" (obfity) nadto znakomicie opracowany dział „Wiedza muzyczna".

„Echo muzyczne" (Nr. 6, 7, 8, Chicago) Dr. J. Reiss: „Muzyka jako czynnik wychowawczy", St. Wiechowicz: „Jeszcze o obowiązkach śpiewactwa polskiego", X. Dr. Br. Gładysz: „Veni Creator" i in.

Odpowiedzi Redakcji:

Fr. Ol. w P. — Dziękujemy za życzenia. Wyrównane do końca 1928.

Związek Śląskich Kół Śpiewaczych ogłasza konkurs na utwór chórowy świecki, napisany na chór mieszany a cappella. Udział w konkursie brać mogą kompozytorzy wszystkich narodów słowiańskich. Nadesłane utwory muszą być oryginalne, wyraźnie pisane, dotąd nigdzie nie wydane, nie wykonane i nie nagrodzone, oznaczone, jako utwór konkursowy i opatrzone godłem. Nazwisko i adres kompozytora należy podać w osobnej zapieczętowanej kopercie, oznaczonej tem samem godłem i dołączonej do nadesłanego utworu. Nazwisko autora tekstu winno być również podane. Przesyłki należy nadsyłać opłacone i polecone z dopiskiem „na konkurs" pod adresem: Sekretarjat Związku Śląskich Kół Śpiewaczych Katowice, ul. Ks. Damrota 4.

Za najlepsze utwory przewiduje się nagrody pieniężne: 600 zł., 400 zł. i 250 zł. Termin nadsyłania prac upływa 15 października 1928 r. Kompozycje nagrodzone wejdą do wielkiego polskiego śpiewnika dla chórów mieszanych. Komitet prosi o liczne nadsyłanie prac.

C. HALSKI.

Nauka harmonji.

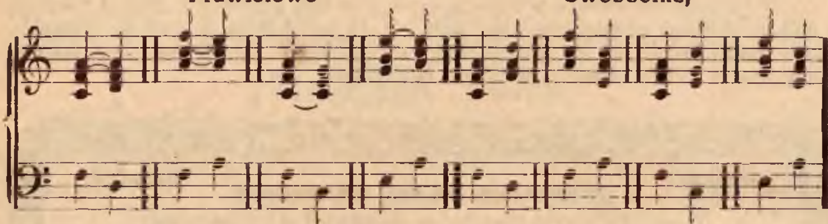
III.

Swobodniejsze łączenie trójdźwięków.

Od prawidłowego sposobu łączenia trójdźwięków, podanego w poprzednim paragrafie, będzie można odstąpić, ilekroć przemawia za tem potrzeba lepszej melodji, większej swobody w głosach, lub uniknięcia jakich błędów. Wyjątkowe te sposoby łączenia sprowadzić można do trzech następujących:

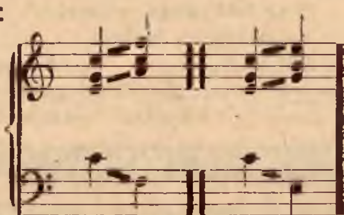
1. Trójdźwięki, mające nutę wspólną, łączyć można ruchem przeciwnym do basu, nie zachowując nuty wspólnej:

Prawidłowo Swobodniej



Należy jednak zwrócić uwagę, iż:

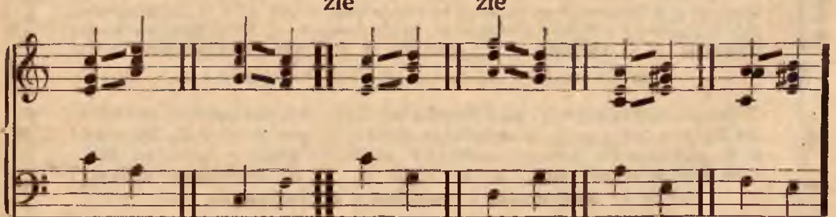
a) ten sposób łączenia da się stosować jedynie do trójdźwięków, oddalonych od siebie o *tercję* lub *kwartę;* przy większem oddaleniu powstałyby kwinty i oktawy ruchem przeciwnym (p. str. 10):



źle dobrze

b) kwinty ukryte, powstające przy tego rodzaju połączeniach, są zawsze złe, jeżeli nie przypadają na trójdźwięk panujący:

źle źle



v v v v

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 311

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA“

Nr. 21

PÓJDŹCIE DO MNIE WSZYSCY...

na solo i chór z organami

ułożył

X. WENDELIN ŚWIERCZEK C. M.

DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna“
Tarnów, ul. Lipowa 21
Nabyć można osobno w Wydawnictwie w cenie 35 groszy

PÓJDŹCIE DO MNIE WSZYSCY...

na solo i chór z organami

X. WENDELIN ŚWIERCZ K C. M





nem o- - -fiarę serc naszych
allargando
nieść
f
Przed Je-go chy-ląc się
tro- - - - - nem
mf
mi-ło-sną
mf
złó-żmy Mu cześć- - - - - - .

Utwory, zamieszczone w „Dodatkach nutowych" Hosanny:

Nr.	Autor	Tytuł utworu	Jaki chór	Na jakie uroczystości
2	X. W. Orzech	Responsorium VII i VIII ad Matut. Nat. Domini .	Męski	Jutrznia B. Nar
13	P. Bern. Rizzi	Któż o tej dobie . .	„	Boże Narodz.
14	„ „	Leży, leży	„	„ „
14	J. Orzech	Mizerna cicha . . .	Męski (flet ad lib.)	„ „
4	X. A. Odrobina	Króla wznoszą się znamiona	Mieszany lub 1, 2 głosy z organ.	Wielki Post
16	Palestrina	O Domine Jesu Chr.	Męski	„ „
16	Croce	O vos omnes	„	„ „
3	X. A. Chlondowski	Veni Creator . . .	Miesz. lub 2 gł. z organem	Zielone Świątki
18	S. B. Poradowski	Hymn do Ducha św.	Męski	„ „
8	J. Orzech	Ave verum Corpus .	Miesz. lub 1 gł. z organem	Na cześć Najśw. Sakram.
15	X. A. Orszulik	O salutaris Hostia .	Sopr., alt, tenor	„ „
19	W. Styś	Kłaniam się Tobie .	Męski i miesz.	„ „
21	X. W. Świerczek	Pójdźcie do mnie wszyscy	Solo i chór 2-gł.	„ „
15	X. W. Orzech	Boże, kocham Cię .	Miesz. lub 1 gł. z organem	„ „
1	„ „	Panno nad niebios .	1, 2 gł. z organ. lub 4 gł. miesz.	Na cześć N. M. P
4	X. A. Odrobina	U stóp Niepokalanej	3 gł. równe lub Sopr., Alt, Tenor	„ „
18	J. Orzech	Marja nad księżyc piękn.	Mieszany	„ „
11	J. Orzech	Aniele ziemski . .	a) mieszany b) 3 gł. równe	Do ś. Stanisł. K.
3	X. A. Chondowski	Pieśń ślubna . . .	Solo, miesz. lub 2 gł. z organ.	Przygodne
6	X. W. Orzech	Ecce sacerdos magnus .	a) mieszany b) 3 gł. równe	„
7	S. B. Poradowski	Modlitwa Pańska .	Męski	„
15	X. W. Orzech	Boże, kocham Cię .	Miesz. lub 1 gł. z organami	„
11	M. R.	Chrystus Król . . .	Mieszany	Chrystus-Król
		PRELUDJA:		
5	F. Nowowiejski	Róże św. Teresy . .	Organy lub fisharmon. (wyczerp.)	
9	X. W. Orzech	Preludjum na tle pieśni: O Marjo, czemu biegniesz	Organy lub fisharmonjum	
10	P. Bern. Rizzi	3 Andante per Organo (II)		
12	Wł. Skowroński	Memento za zmarłych	Organy	
13	F. Nowowiejski	Rosa mystica . . .	„	
17	Wł. Skowroński	Praeludium festivum	„	
20	A. Vogler	8 mał. preludjów	„	